

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

2011

Adéla Marušiaková

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a literární vědy

Bakalářská práce

Adéla Marušiaková

Adaptace literárního díla – analýza konkrétní filmové adaptace
Srovnání literárního a filmového vyprávění

Lvíče, Flirt se slečnou Stříbrnou

Differences between literary production and film production

Praha 2011

vedoucí práce: Mgr. Blanka Činátlová, Ph.D.

Prohlášení

„Prohlašuji, že jsem předkládanou bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.“

V Praze, 10.7.2011

Adéla Marušíaková

Klíčová slova:

Lvíče, pomsta, adaptace, Josef Škvorecký

Key words:

Lion Cub, vengeance, adaptation, Josef Škvorecký

Anotace

V bakalářské práci se budeme zabývat konfrontací literárního díla a jeho filmové adaptace. Předmětem zkoumání je v našem případě film režiséra Václava Gajera *Flirt se slečnou Stříbrnou* (1969), který je výsledkem střetnutí s významným literárním dílem Josefa Škvoreckého *Lvíče* (1963–1967).

Zamyslíme se nejprve obecně nad literární předlohou a filmem jako samostatnými uměleckými fenomény, dále se seznámíme s konkrétními díly, jichž se bude týkat náš výzkum a budeme se snažit o jejich interpretaci. Nastíníme si i okolnosti jejich vzniku. Vzhledem k tomu, že obě vznikla shodně v šedesátých letech minulého století, bude třeba připomenout si politický vývoj událostí v Československu.

Annotation

In my thesis I will deal with comparison of literary work and its adaptation as a film. The object of our investigation in this case is film adaptation produced by Vaclav Gajer – *Flirt with Miss Silver* (1969). This was the result of director revelation this meaningful literary work made by Josef Škvorecký *Miss Silver Past* (1963–1967).

Firstly we will think about literary model and film from general point of view like original phenomenons of art than we will describe concrete works. This works are the aim of our investigation and we will try to explain their spirit. We will describe real circumstances of their origin. Keeping in mind that both works appeared in the 60's of the last century, it is necessary to remind political atmosphere and remember events in previous Czechoslovakia.

OBSAH

| | |
|--|----|
| 1. ÚVOD | 6 |
| 2. FILM A JEHO VÝRAZOVÉ PROSTŘEDKY | 8 |
| 3. FILMOVÁ ADAPTACE LITERÁRNÍHO DÍLA | 10 |
| 3.1 Původní příběh | 11 |
| 3.2 Adaptace | 11 |
| 3.3 Vztah literatury a filmu | 12 |
| 4. JOSEF ŠKVORECKÝ | 14 |
| 5. ŠEDESÁTÁ LÉTA V ČESKOSLOVENSKU | 15 |
| 5.1 Šedesátá léta v redakci nakladatelství | 16 |
| 6. LITERÁRNÍ PŘEDLOHA – LVÍČE | 19 |
| 6.1 Lvíče | 21 |
| 7. ADAPTACE – FLIRT SE SLEČNOU STŘÍBRNOU | 25 |
| 7.1 Flirt se slečnou Stříbrnou | 26 |
| 8. ASPEKTY FILMOVÉHO A LITERÁRNÍHO VYPRÁVĚNÍ | 27 |
| 8.1 Scénář | 27 |
| 8.2 Vypravěč | 30 |
| 8.3 Hudba | 31 |
| 8.4 Rytmus | 32 |
| 8.5 Postavy | 33 |
| 9. POMSTA NEBO ZLOČIN? | 37 |
| 10. SROVNÁNÍ LITERÁRNÍ PŘEDLOHY A FILMOVÉ ADAPTACE | 39 |
| 11. ZÁVĚR | 42 |
| 12. POUŽITÁ LITERATURA | 45 |

1.ÚVOD

*Myslím, že jsou zločiny,
které se vymykají zákonu,
a které proto, do jisté míry,
ospravedlňují
soukromou pomstu.*

Výrok Sherlocka Holmese (Sir Artur Conan Doyle povídka *Charles Augustus Milverton*) uvádějící knihu *Lviče* Josefa Škvoreckého vystihuje podstatu děje celého příběhu. Autor zde řeší z psychologického i čistě lidského pohledu problém msty za dávno promlčený skutek, který nebyl trestným činem, ale zločinem morálním.

Jedná se o příběh mladé ženy, jejíž tajemné chování a negativní vztah k mužům přitahují cynického redaktora velkého pražského nakladatelství, který se snaží o získání její přízně na jednu noc. Celý děj se odvine nakonec úplně jinak. Oba hlavní hrdinové tohoto komorně laděného vyprávění procházejí velkou katarzí, takže se v závěru mohou jevit jako úplně jiní lidé než na jeho počátku.

Poprvé jsem se setkala se *Lvičetem* během literárních seminářů, kde jsme se zabývali debatami nad vymezením detektivního žánru a četbou vybraných titulů mezi nimiž bylo také *Lviče*. Tehdy jsme došli k závěru, že se o detektivku nejedná, protože nesplňuje kritéria, která by tento žánr splňovat měl. Přestože jeho autor napsal několik knih s parametry kvalitní detektivní tvorby – trilogie o poručíku Borůvkovi a sestavil desatero podle pátera Knoxe (*Hříchy pro pátera Knoxe*), *Lviče* se svým pojetím odlišuje, i když v sobě detektivní prvky obsahuje.

Zaujalo mě zjištění, že *Lviče* existuje i ve filmovém zpracování. Zvláštní okolnosti jeho vzniku jakoby ho předurčovaly k zapomenutí, protože se tento snímek stal veřejně nedostupným. Neexistují žádné kopie v Národním filmovém archivu, v prodejnách s DVD ani na internetu. Veřejnoprávní televize ho už několik let neuvedla na obrazovce a ani o jeho znovuuvedení neuvažovala. Pouze jedna soukromá televizní společnost byla ochotná zařadit tento film do vysílání, a tak jsem měla konečně možnost film, na jehož zajímavý námět upozornil režiséra Václava Gajera Zdeněk Mahler¹, zhlédnout. Gajera námět zaujal nejen velmi subtilní myšlenkou, ale především náročností svého vyjádření. Svůj film nazval *Flirt se*

¹ Prozaik, dramatik a kulturní publicista.

slečnou Stříbrnou a charakterizoval ho jako „příběh novodobé moderní Antigony, která si řeší rehabilitaci po svém.“²

Téma jsem si vybrala proto, abych mohla porovnat dvě umělecké hodnoty – literární předlohu a filmovou adaptaci z různých pohledů. Zaujalo mě téma právně nepostižitelného zločinu zakomponovaného do vztahu dvou lidí.

²Vagaday, I.: *Flirt se slečnou Stříbrnou*, in *Mladá fronta*, 21.2.1969, s. 4.

2. FILM A JEHO VÝRAZOVÉ PROSTŘEDKY

Vývoj filmu a jeho technické možnosti vzrůstají úměrně s technickým pokrokem.

Krátce po vzniku tohoto uměleckého média se jednalo o několikaminutový černobílý záznam, později byl film ozvučen, kolorování nahradil kvalitnější barevný materiál, zdokonalil se zvuk. V současné době byl v České republice dokončen první trojrozměrný film (*V peřině*, 2011, režie: F.A.Brabec). Neustálé zdokonalování se ale netýká jen samotné filmové techniky, ale také moderních kinosálů s kvalitními promítacími přístroji a dokonalým ozvučením. Snahou je zkrátit vzdálenost mezi přenosem událostí na plátně a divákem, který by měl za pomoci zvuku mít pocit, že je součástí děje.

Film vznikl jako prostředek zachycení pohybu. Filmový pohyb se projevuje změnami zorných polí obrazů, což můžeme prostorově vyjádřit jako rozhled uvedený do pohybu. Můžeme ho charakterizovat jako osvětlený ozvučený obraz, který je rozložený v prostoru a probíhá v čase. Velikost reálií zobrazovaných na plátně považujeme za relativní.

„Světelný obraz je dvojrozměrný s iluzivním třetím rozměrem, hloubkou.“³ Má svůj vlastní čas, který se stává důležitým nejen pro divákovu pozornost, ale má také roli činitele obrazového tempa. Filmový prostor a čas se opírají o dimenze světelného obrazu. Můžeme tedy říci, že tu „jde o světelný obraz uvedený do pohybu kontextem filmu“.⁴

Za další důležitý rozměr považujeme zvuk a jeho dvě odlišné kategorie, kterými jsou hluk a ticho. Ve zvukovém filmu se v některých případech stává znakem ticha hudba, hluky všech druhů pokládáme za smyslové příznaky věcí nebo živočichů, které je vydávají. Zatímco o vizuální části můžeme hovořit jako o obrazu skutečnosti, akustickou část považujeme za přímou reprodukci.

Film jako pohyblivý obraz se skládá také z časových struktur. Rytmem v případě filmu rozumíme členění opírající se o nestejně časové distance uvnitř daného celku. Pro rytmus filmu je charakteristická změna místa děje, stejně tak střídání dne a noci evokující časový posun v ději. Jde jak o kvantitu těchto změn, tak o jejich kvalitu.

Film má také jiné možnosti sdělení. Filmová technika, na rozdíl od psaného textu, může například zároveň zachytit různé události probíhající ve stejném čase na různých místech, umí zachytit náladu postav nebo filmového obrazu, aniž by bylo cokoli řečeno. Oproti psanému textu má film rozšířené možnosti působení na diváka. Propojuje totiž různé

³ Drvota, M.: *Základní složky filmu*, Praha, Národní filmový archiv, 1994, s. 16.

⁴ Tamtéž, s. 17.

druhy umění, ať už jde o architekturu, hudbu, výtvarné umění, ale uplatňují se zde i literární prvky, formy vyprávění, dialogy či monology, komentáře, metaforická nebo symbolická uspořádání.

Vedle prostoru a času, hudby, kamery, nacházíme ve filmu ještě další důležitý prvek, za který považujeme sled vizuálních změn.

„Film vypráví o tom, co se děje ve světě zobrazovaných předmětností a činí to pomocí řady obrazů, jež přecházejí plynule jeden do druhého...“⁵ Právě obrazy, které přecházejí plynule jeden do druhého, vytvářejí za pomoci dalších prostředků celek filmu. Jsou konkrétní realizací literární předlohy.

Nesmíme zapomenout na významnou kategorii bez níž by se žádný hraný film neobešel a tou je herectví.

Do role bývá herec obsazen proto, že odpovídá svým typem představám tvůrců. Někdy se stává, že je role pro něj přímo napsaná, nejčastěji se ale přihlíží k jeho herecké kompetenci zvládnout daný úkol. Vytváření dramatické role vyžaduje od herce gesta, mimiku, změny hlasu, dikce a důležitou roli pro celkový dojem hraje i líčení a kostým.

Zařadit sem můžeme i neherce, člověka bez předchozích hereckých zkušeností, který ve většině případů hraje sám sebe.

⁵ Mravcová, M.: *Literatura ve filmu*, Praha, Melantrich, 1990, s. 11.

3. FILMOVÁ ADAPTACE LITERÁRNÍHO DÍLA

‘‘Nikdy jsem přesně nepochopil, jaký je rozdíl mezi ‚původním příběhem‘ a ‚adaptací‘. Ve skutečnosti je ve filmu vlastně všechno ‚adaptace‘.‘‘⁶

Musíme souhlasit s tím, že každý film je adaptací buď konkrétního literárního díla nebo příběhu, který se zrodil v hlavě scénáristy a byl napsán formou scénáře, který ovšem za literární dílo nemůžeme považovat už z toho důvodu, že vyžaduje jiný způsob čtení.

Můžeme ale zjednodušeně říci, že knihu bychom mohli považovat za první verzi scénáře.

V úvahách o filmových adaptacích se často operuje s pojmem konkretizace, jímž se obvykle odkazuje ke známé skutečnosti, že na rozdíl od abstraktního slova v literatuře filmový obraz ukazuje smyslově konkrétní realitu, vizuálně a auditivně konkretizuje některou z možných podob předmětů a situací v literárním díle představených.⁷

Tvůrci filmu divákům zprostředkovávají možnost vytvořit si konkrétní představu vizuálního vjemu postavy, jejího charakteru, prostředí, v němž se děj odehrává, v neposlední řadě nabízejí informace o jejím způsobu života v určitém historicko-politickém kontextu. Nabízenou konkrétní realitu, nastíněnou daným snímkem, si divák může přenést do běžného života a tím se mu vyprávěný příběh jeví bližší.

Pokud tedy divák přijme tento způsob konkretizace, může dojít v jeho mysli k propojení až ztotožnění literární předlohy s filmem (například u postav).

Zde se můžeme zamyslet nad otázkou mezí u jednotlivých konkretizací, přesněji řečeno, kde jsou hranice, které bychom při přepisu literárního díla neměli překročit. V souvislosti s tím se často hovoří o adekvátnosti jednotlivých filmových přepisů a přesnosti týkající se děje a událostí v předloze. V době, kdy se ve filmu prosazuje individuální myšlení, fantazie a styl, vznikají podmínky pro vznik autorských adaptací literárních předloh. Úspěch pak většinou závisí na kvalitě a zralosti tvůrčího týmu, především režiséra, a na přístupu a uchopení dané látky.

⁶ Carrière, J.: *Vyprávět příběh*, Praha, Národní filmový archiv, 1995, s. 73.

⁷ Málek, P.: *K pojmu konkretizace v literatuře a filmu*, in *Iluminace*, 3.ročník, 1991, č.2, s. 3.

3.1 Původní příběh

Význam substantiva „příběh“ chápeme jako přenos do oblasti popisu nějakého děje, který má zobrazit skutečnou událost, může ale popisovat i děj, který je čistou fikcí, tedy smyšleným vyprávěním.

Dílo považujeme současně i za diskurz, protože existuje vypravěč, který tento příběh vypráví a existuje čtenář, který jeho vyprávění vnímá. V této fázi nejde jen o sdělované události, nýbrž i o způsob, jakým vypravěč čtenáře s těmito událostmi seznamuje. Zjednodušeně řečeno podle tohoto dualistického modelu⁸ příběh je to, co je v narativu zobrazeno a diskurz spočívá ve způsobu, jakým je příběh zobrazen.

V oblasti umělecké tvorby se většinou jedná o fiktivní příběhy stvořené autorovou fantazií, které jsou obsaženy v různých literárně-dramatických žánrech.

3.2 Adaptace

Druhým termínem, který bychom si měli vysvětlit je „adaptace“ neboli přizpůsobení (úprava)⁹. Jde mimo jiné o úpravu díla jednoho uměleckého žánru na jiný umělecký žánr, např. adaptaci literárního díla pro filmové zpracování.

Převedení literárního díla do dramatické podoby může představovat zásadnější zásah do struktury původního díla, může jít například o radikální změnu vyjadřovacích prostředků, záleží také na historickém období, které předloha zachycuje a v němž se má děj odehrávat.

Adaptace románu obnáší několik etap, z nichž první je jako vězení. Text je posvátný, všeobklopující. Pak se ho rozhodnete rozbít, odpoutat se od něho, zapomenout na něj. Přetrvává etická otázka a je tím naléhavější, čím proslulejší je text.¹⁰

Většinou má scenárista svůj tvůrčí záměr realizace nově vznikajícího uměleckého díla, který se nemusí úplně přesně shodovat s předlohou ani s představou autora, pokud se jedná o adaptaci současného spisovatele.

V našem případě respekt autorů scénáře k původnímu textu odpadá, protože autor literární předlohy Josef Škvorecký je zároveň spoluautorem filmového scénáře.

Filmová díla zvolená k detailnější rekonstrukci adaptačních záměrů, by měla splňovat dva předpoklady, jednak „interpretační přístup k předloze, myšlenkovou a tvořivou

⁸ Chatman, S.: Příběh a diskurz, Brno, Host-vydavatelství, s.r.o., 2008, s. 293.

⁹ Slovník synonym <http://www.slovník-synonym.cz>

¹⁰ Carrière, J.: *Vyprávět příběh*, Praha, Národní filmový archiv, 1995, s. 72.

zainteresovanost scénáristy a režiséra a dále vysoký stupeň náročnosti scénaristického a režijního řešení, vyplývající z mimořádných literárních kvalit předlohy.“¹¹

Adaptace známého literárního díla vyžaduje náročnou tvůrčí přípravu celého realizačního týmu, která trvá zpravidla několik měsíců, ale může trvat i několik let, protože nejen výše citované předpoklady jsou důležité pro vznik nového díla, přípravy mohou zdržet také problémy se zajištěním financování filmu nebo s autorskými právy.

3.3 Vztah literatury a filmu

Vztah literatury a filmu se datuje od chvíle, kdy film vznikl. Na utváření jejich vzájemnosti mají vliv kulturní, umělecké i historicko-spoločenské okolnosti. Vazba mezi literaturou a filmem má v každé národní kultuře svou důležitost a současně i svou jedinečnost. „Zvláštní a dosti složitou kapitolu představuje, pokud jde o vztahy filmu a literatury, kapitola na téma vzájemného ovlivňování.“¹²

Nelze jednoznačně prokázat, že nové způsoby vnímání, které nabízí film například detailní záběry nebo střih ve způsobu vyprávění (snad jen u Škvoreckého *Miráklu*), ovlivnily spisovatele při psaní románů. Vliv literatury na film je klíčový. Projevem tohoto vlivu jsou především „desítky pokusů o věrnější či volnější adaptování prozaických a dramatických děl filmem.“¹³

Za první film, kde můžeme hovořit o vlivu literárního díla, považujeme snímek *Občan Kane* (*Citizen Kane*, USA, 1941, režie: Orson Welles), který se svým zpracováním přiblížil modernímu romanopisectví. Pět osob se snaží zodpovědět otázku smyslu života hlavní postavy a každá podává svědectví po svém, čímž se jejich výpovědi stávají diametrálně odlišnými. Do vztahů postav byl tak vnesen nový prvek – psychologie. Dílo obohatily dosud neznámé skutečnosti jako například subjektivní kamera neboli pohled novináře, jehož tvář ale zůstává skryta.

Dále můžeme hovořit o poetice francouzského nového románu, „vytváření autonomního světa, jenž neznačí nic mimo sebe“.¹⁴ Sama o sobě prozrazuje vliv filmového vidění především nezaujatým objektivem kamery. Autoři francouzského nového románu odmítají vševědoucího vypravěče a tudíž i možnost odhalení motivací jednání postav románu.

¹¹ Mravcová, M.: *Literatura ve filmu*, Praha, Melantrich, 1990, s. 5.

¹² Mravcová, M.: *Literatura ve filmu*, Praha, Melantrich, 1990, s. 15.

¹³ Tamtéž, s. 8.

¹⁴ Tamtéž, s. 17.

Italský režisér Michelangelo Antonioni je považován za průkopníka filmového lyrizmu a objevitele ve své době netušených možností filmového vyprávění, jimiž lze zobrazit ne zcela jasné pocity a myšlenkové pochody postav.

Nesmíme zapomenout zmínit švédského režiséra Ingmara Bergmana, jehož filmy se často zabývají existenciální otázkou, smrtí, osaměním nebo vírou. K jeho nejvýznamnějším dílům patří komorní psychologické drama *Podzimní sonáta* z roku 1978. Kamera Svena Nykvista střídá detailní záběry obličeje obou hlavních postav se záběry z dálky a dlouhé sekvence ponechává bez střihu.

Z českých tvůrců bychom měli určitě jmenovat režiséra Vojtěcha Jasného, jehož satirický film z roku 1963 *Až přijde kocour* je považován za významný experiment v oblasti barevného filmu a trikových záběrů. Jeho hodnota spočívá v poetičnosti režijního rukopisu a ve výtvarném citění kamery Jaroslava Kučery.

V sedmdesátých letech vnáší do české kinematografie nové prvky Juraj Herz, který v psychologickém dramatu *Den pro mou lásku* (1976) v retrospektivních scénách využil nového způsobu snímání kamery, aby došlo k výtvarnému odlišení reality od snových vzpomínek.

Ze současných autorů sem patří režisér Jan Švankmajer a jeho zatím poslední snímek *Přežít svůj život*, který byl natočen technikou netypickou pro celovečerní film. Na plátně se pohybují vystříhané fotografie herců v surrealistických kompozicích. Detaily doplňují záběry na ruce a obličeje „živých“ herců, čímž dochází k prolínání snu a skutečnosti.

4. JOSEF ŠKVORECKÝ

Josef Škvorecký, prozaik, esejista, scénárista a překladatel, se narodil 27.září 1924 v Náchodě.

Absolvoval reálné gymnázium a po maturitě v roce 1943 byl nasazen jako pomocný dělník do továrny Metallbauwerke Zimmermann und Schilling v Náchodě, později v Novém Městě nad Metují, koncem války pracoval v přádelně firmy Bartoň. Od studií se věnoval džezu, hrával v kapele Red Music.

V roce 1945 začal studovat Lékařskou fakultu v Praze, po prvním semestru přestoupil na Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy, kde vystudoval angličtinu a filozofii. Po absolutoriu učil na střední škole v Broumově a v Polici nad Metují, dále na Vyšší sociální škole v Hořicích. Po vojenské službě nastoupil do angloamerické redakce Státního nakladatelství krásné literatury a umění v Praze, kde působil jako redaktor a od ledna 1957 pracoval jako zástupce šéfredaktora dvouměsíčníku Světová literatura. Po vydání románu *Zbabělci* musel v lednu 1959 z redakce odejít. Vrátil se zpět do Státního nakladatelství krásné literatury a umění.

V roce 1963 se stal spisovatelem z povolání.

V lednu 1969 se stal předsedou redakční rady měsíčníku Plamen, krátce nato odjel na stipendijní pobyt do USA. Po zastavení výroby knihy *Tankový prapor* se rozhodl v zahraničí zůstat, za což byl později zbaven československého občanství.

Od podzimu 1969 vedl v Torontu na univerzitě kurz současného českého divadla a filmu a na anglistice kurzy anglické a americké literatury. V roce 1975 byl jmenován řádným profesorem. V tomto období přednáší na mnoha severoamerických univerzitách.

V roce 1971 zakládají v Torontu Škvorecký a jeho žena Zdena Salivarová nakladatelství Sixty - Eight Publisher, ve kterém publikovali nejen svá díla, ale do roku 1990 české exilové autory a díla v Československu zakázaná. Po návratu do Československa v roce 1990 dostává vyznamenání Řád bílého lva za zásluhy o šíření české literatury ve světě.

Z rozsáhlé literární tvorby Josefa Škvoreckého jmenujme kromě *Lvíčete* (1969) především *Zbabělce* (1958), *Tankový prapor* (vychází až v Torontu, 1971) a *Prima sezónu* (Toronto, 1975).

Jeho dílo je přeloženo do mnoha světových jazyků.

5. ŠEDESÁTÁ LÉTA V ČESKOSLOVENSKU

Události posledních dvaceti let (válka, nástup komunismu, vykonstruované soudní procesy, represe...) zanechaly stopy na charakterech lidí. Každý se musel s historií vyrovnat po svém.

Proto šedesátá léta dvacátého století v Československu představují pro občany po těžkých padesátých letech částečné uvolnění.

V říjnu roku 1961 na XXII. sjezdu KSSS byly odsouzeny Stalinovy zločiny. Prezident Novotný ale varuje před přílišným voláním po rehabilitacích. O rok později na sjezdu KSČ ustoupil tlaku a byla sestavena zvláštní rehabilitační komise včele s Kolderem. Pro jednání ÚV KSČ připravil sekretariát materiál *O porušování stranických zásad a socialistické zákonnosti v období kultu osobnosti*, který měl nahradit zprávu Kolderovy komise. Tato zpráva prokázala nevinu pronásledovaných lidí a odhalila vinu mnoha komunistických funkcionářů, proto byla označena za provokaci a prohlášena za nepřijatelnou. Nakonec přece jen dochází k rehabilitaci téměř pětiset nevinně odsouzených lidí.

V červnu 1963 byla ustavena komise pro zdokonalení soustavy plánování. Průmysl, stavebnictví a investice se v této době plánují na pětiletky, připravuje se sedmiletka na roky 1964–1970 k jejíž realizaci ale nedošlo.

Smlouva o přátelství a poválečné spolupráci se Sovětským svazem měla zajistit vzájemnou pomoc na dalších dvacet let.

Novotný a jeho straničtí kolegové prosadili tezi o úspěšném vstupu společnosti do nové, vyšší etapy socialismu.

Otevření kulturního prostoru umožnilo vznik divadel malých forem a poskytlo příležitost k experimentům. Na světové výstavě EXPO 67 v Montrealu byl poprvé předveden tzv. kinoautomat¹⁵. Snížil se počet „zakázaných autorů“ a znovu se začala vydávat díla katolických spisovatelů (Deml) nebo ruralistů (Durych).

Na IV.sjezdu spisovatelů v roce 1967 došlo ke konfliktu mezi zastánci a odpůrci reformu. Kritiku přednesli například Václav Havel, Pavel Kohout nebo Ludvík Vaculík. Prezident Novotný proti kritikům nastolil tvrdší režim, který znamenal konec liberizace. Nespokojenost ÚV KSČ se způsobem řízení donutil Novotného abdikovat na funkci

¹⁵ Kinoautomat byl filmový projekt spojený s tzv. českou novou vlnou (autor Radúz Činčera, režie: Jan Roháč a Vladimír Svítáček). Jednalo se patrně o první interaktivní film na světě. Diváci ve filmu „Člověk a jeho dům“ sledovali osudy pana Nováka (Miroslav Horníček). Sami mohli rozhodovat o dalším vývoji událostí na plátně. Rozšíření tohoto ojedinělého nápadu po světě zabránily komunistické úřady.

prezidenta. Prvním tajemníkem se stává Alexander Dubček a začíná krátké období demokratického socialismu.

V srpnu 1968 vstoupila na československé území vojska pěti států v čele se Sovětským svazem. Touto událostí dochází k zásadní změně paradigmatu, což znamenalo to, že reformističtí političtí představitelé byli nahrazeni ortodoxními zastánci komunismu.

Přijetí zákona, který zmocňoval národní výbory zakázat nebo rozpustit veřejné shromáždění znamenal hluboký zásah do ústavních a občanských práv. V Praze a jiných městech dochází k protisovětským demonstracím proti kterým zasáhly jednotky Bezpečnosti, armády a Lidových milicí. Především mládež dává najevo svůj nesouhlas se stávající politickou situací. Vysokoškolští studenti sestavili program, jehož hlavním cílem je návrat k reformní politice a obrana lidských práv. Členové skupiny Hnutí radikální mládeže, kterou tvořili studenti Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, byli zatčeni na konci roku 1968 a soud s nimi byl prvním velkým politickým procesem po srpnové okupaci. Nesmíme zapomenout na Jana Palacha, který svůj protest vyjádřil obětováním života.

Lidé žili v nejistotě, strachu z budoucnosti, omezení ztrátou svobody a základních lidských práv.

Po šedesátých letech prezentovaných jako období „chaosu, pomýlení a krize“ nastupují normalizační léta sedmdesátá a s nimi budování „nové, lepší společnosti“.

5.1 Šedesátá léta v redakci nakladatelství

V první polovině šedesátých let v tomto událostmi nabitém desetiletí vzniká literární předloha. Politická situace se odráží především v pracovní atmosféře redakce.

Většina pracovníků nakladatelství Naše kniha kvůli osobní bezpečnosti přestala svět a události v něm hodnotit z hlediska mravních ideálů. V redakci najdeme různé typy postav, od léta nevydáváného skeptika „mistra průserů“ Kopance až po aktivního redaktora Andrese, který „pro dobro věci“ neváhá falšovat zápisy v městských kronikách.

Naději na vydání v nakladatelství Naše kniha mají díla s výmluvným názvem jako je *Vpřed, tatrováci!*, ale naději má z pochopitelných důvodů i *Babička* nebo *Pohorská vesnice* Boženy Němcové. V těchto případech nehrozily redaktorům nepříjemnosti z „vyšších“ míst. Problémy s tituly, které v sobě „zákeřně“ skrývaly motivy nehodící se vládnoucí garnituře, vysvětluje Leden na příkladu: „Hodlali jsme tehdy vydat *Chaloupku strýčka Toma*, a šéf málem šeredně doplatil na strýčkovu zbožnost.“¹⁶

¹⁶ Škvorecký, J.: *Lviče*, Praha, Československý spisovatel, 1969, s. 46.

nebo:

„Například nedávno, kdy se tu řešilo dilemma, má-li se v novém vydání Pantáty Bezouška sázet slovo bůh s velkým nebo malým „b“. To zrovna nebyl oříšek ani měkký, ani snad abstraktní. Přes neexistenci boží, prokázanou marxismem, mohl kvůli duchovi, pokud by se psal s velkým „B“, vzniknout reálný a dalekosáhlý průser, a třebaže k vynikajícím vlastnostem mého šéfa patřilo i to, že byl na likvidaci průserů uznávaný specialista, i on nejednou unikl jen o vlasek.“¹⁷

Málokdo si troufá říct druhým pravdu do očí, za normální se považuje něco jiného si myslet a něco jiného říkat nahlas, lidé jsou manipulováni a zkoušejí manipulovat míněním druhých.

Na příběhu jedné z redaktorek nakladatelství, Dáši Blumenfeldové, si můžeme demonstrovat absurditu doby, ve které se román odehrává.

Blumenfeldová se jako nová redaktorka nakladatelství před šéfem neuvedla právě šťastným způsobem, když ve vydání *Války s mloky* Karla Čapka upozornila na chybu ve slově „welcome“ a také na chybějící Manifest Molokova (Manifest obsahuje několik prohlášení: „Pracující mloci přichází chvíle, kdy si počínáte uvědomovat celou tíhu otroctví, ve kterém žijete a domáhat se svých práv jako třída a jako národ!“ Nebo: „Utlačení a revoluční mloci celého světa spojte se! Poslední bitva už nastává!“¹⁸).

Šokovaný šéf jí vysvětlil Čapkovo postavení v soudobé literatuře (buržoazní demokrat a idealistický humanista, který sice možná správně prohlédl nebezpečí nastupujícího fašismu, ale nikdy se nezbavil svých předsudků o Sovětském svazu) a zřejmě od této události se datují jejich vzájemné antipatie.

Kromě toho Blumenfeldová za krátkou dobu svého působení v redakci prosazovala už pět „ker“ (krou je v redakci nazývána těžko odhadnutelná nástraha), které se redaktorům s vypětím všech sil podařilo zlikvidovat. Také nyní si Procházka s Lednem jsou jisti další krou a tou je prvotina soudružky Jarmily Cibulové *Mezi námi děvčaty*, kterou se Blumenfeldová snaží prosadit.

Leden zde vystupuje jako nezávislý pozorovatel, který není schopen se přidat na žádnou stranu, což je jedním z hlavních rysů jeho jednání, protože si nechce nikoho znepřátelit. Vnitřně sympatizuje s Blumenfeldovou a jejím úsilím, zároveň ale také schvaluje

¹⁷ Tamtéž, s. 45.

¹⁸ Čapek, K.: *Válka s mloky*, Praha, nakladatelství F.Borový, 1947, s. 229.

šéfův opatrný přístup. Dáše ochotné udělat opravdu cokoli pro to, aby text vyšel, slíbí podporu v její snaze prosadit vydání, šefovi slíbí doporučení rukopisu k přepracování. Zkusme se tedy zamyslet nad „blumenfeldským“ úsilím prosadit vydání prvotiny Jarmily Cibulové.

Iniciativní Blumenfeldová si opatřila už tři kladné posudky a je rozhodnutá přemluvit redakční radu, což v době před sjezdem (patrně myšlen III.sjezd československých spisovatelů v roce 1963) není pro šéfa příjemná situace.

Proč tedy Dáša Blumenfeldová tolik usiluje o vydání románu mladé neznámé autorky, o němž všichni vědí, že jde o nekvalitní dílo nízké úrovně?

Dáša prožila tři roky po válce v norském penzionu pro zachráněné židovské děti a bohatí norští manželé, kteří neměli vlastní děti, se jí snažili zabezpečit i po návratu domů. Posílali jí peníze takže neměla finanční problémy, kupovala si halenky v tuzexu a dokázala si získat náklonnost kolegů nejen vřelými soudružskými vztahy. Má známosti od nichž se dovídá důležité informace dříve než šéfredaktor Procházka. Není divu, že v redakci socialistického nakladatelství působí nepatřičně a že z ní má Procházka přinejmenším obavy, ne-li přímo strach, aby neohrozila jeho kariéru.

Pro Dášu, která se nedokáže vnitřně ztotožnit se způsobem výběru rukopisů k budoucímu vydání, ale sama není schopná tuto „mašinérii“ jakkoli ovlivnit, je vydání dekadentní spisovatelky Cibulové způsobem revolty a odboje proti režimu vládnoucímu nejen v redakci. Snad se tím i baví, protože ví, že sama nemá co ztratit.

„Nevím jistě, jestli právě tenhle rukopis stojí za riziko.“

„A co by to muselo být, aby to podle tebe stálo za riziko? Tolstoj, ne? No, jestli budu čekat, až nám z našeho malýho českýho srabu vyrostě Tolstoj, to se teda načekáme. A voni ho pak stejně zakousnou.“¹⁹

Dáša, která se nebojí říct, co si myslí, byla za své prohřešky potrestána převedením z pozice redaktorky nakladatelství na nižší post a to do korektorny.

¹⁹ Škvorecký, J.: *Lviče*, Praha, Československý spisovatel, 1969, s. 141.

6. LITERÁRNÍ PŘEDLOHA – LVÍČE

Lvíče psal Josef Škvorecký v letech 1963 až 1967. Jako většina Škvoreckého děl má *Lvíče* komplikovanou publikační historii. Proto také v úvodu knihy nacházíme věnování „Vladimíru Justlovi²⁰ a všem přátelům v nakladatelstvích za jejich blumenfeldské úsilí.“ Nakladatelství neměla o *Lvíče* zájem.

Původně mělo být vydáno už v roce 1966, ale nakonec vychází až o tři roky později v polovině roku 1969 a to ve čtyřicetitisícovém nákladu, který je rozebrán.

Druhé vydání vzhledem k politické situaci (Škvoreckého odchod do USA, konec éry Dubčeka) už nevyšlo, vytištěné knihy musely být zničeny. Ve svém exilovém nakladatelství Sixty-Eight Publisher vydává autor *Lvíče* v roce 1974 a ve stejném roce vychází i v anglickém překladu pod názvem *Minulost slečny Stříbrné (Miss Silver's Past)*.

K tématu perzekuce židů za druhé světové války se v šedesátých letech minulého století vrací několik autorů. Například Arnoštu Lustigovi vychází v roce 1964 *Modlitba za Kateřinu Horovitzovou*, Ladislavu Fuksovi v témže roce *Mí černovlasí bratři* a o rok dříve *Pan Theodor Mundstock*. Ve Škvoreckého *Lvíčeti* je toto téma jen několikrát připomenuto, je jen jakousi nenápadnou zmínkou, aby v závěru vyplynulo napovrch se vši hrůzou, kterou v sobě nese.

„*To všechno ta Blumenfeldová,*“ žvanil přitom. „*To její židácký fanfarónství. Já,*“ naklonil se k nám, „*ne, že bych byl nákej rasista, soudruzi, znáte mě. Ale židy rád nemám. Je to mezinárodní spiknutí, samej modernista a sionista. Já bejt soudruhem presidentem, povolím jim všem vystěhování do Izraele!*“²¹

nebo

„*Emilek byl zasnoubenej se židovkou,*“ řekl Mistr průserů. „*Ale po patnáctým březnu třicet devět z toho rychle vycouval.*“²²

Motiv židovství nacházíme ve Škvoreckého *Lvíčeti* jako skrytý rozměr a rozhodně lze říci, že není hlavním motivem příběhu. Autorovo pojetí přináší do české literatury pohled na

²⁰ Literární historik a divadelní vědec.

²¹ Škvorecký, J.: *Lvíče*, Praha, Československý spisovatel, 1969, s. 112.

²² Tamtéž, s. 157.

téma ze zcela jiného úhlu narozdíl od výše jmenovaných autorů, kteří popisují osudy lidí během druhé světové války. Nenávist vůči židům vyprovokovaná nacistickým Německem, atmosféra strachu v Evropě a nekonečné utrpení lidí jsou hlavní motivy v jejich dílech.

U Škvoreckého se děj odehrává dvacet let po válce v době míru. Válečná příkoří nemohou být zapomenuta, ale nejsou už součástí každodenního života. Škvorecký se retrospektivně vrací do této doby, ale jen velmi krátce, chce spíše ukázat, že xenofobie a rasismus v některých lidech přežívají ještě mnoho let po skončení války.

Definovat literární žánr *Lvičete* není jednoduché. Sám Škvorecký ho nazývá koncovým detektivním melodramatem. O pár let později se k tomu vyjadřuje takto:

Ty malé autentické kecy jsou větší než věty nádherně vyklenuté rétorikou podle všech předpisů a vypovídající o tajemství života. Jsou-li kecy autentické, vypoví o tom tajemství víc. Rétorika není autentická nikdy. Ta se musí nabířovat nebo předčítat z předem připraveného papíru. A proto taky Lviče a Mirákl (politická detektivka Josefa Škvoreckého, kterou napsal v letech 1969 až 1972. Technikou filmových střihů jsou tu zachyceny události ze života hlavního hrdiny v letech 1949 až 1970) jsou technicky vzato detektivky. Věci, kde jde o život, podané formou pokleslého žánru.²³

Už v dobách klasicismu byly literární žánry rozděleny na vysoké a nízké. Vysoké, mezi něž patří například tragédie, byly určeny vzdělancům a nízký žánr, komedie, byl určen pro chudinu. Později se do této skupiny zařadila také detektivka. Detektivka se stala jedním z klíčových žánrů populární epiky a za cíl si klade především pobavit a zaujmout čtenáře dějem plným napětí.

V tomto případě s přibývajícími roky a tudíž s odstupem sám autor změnil názor na žánr *Lvičete* a podtitul koncové detektivní melodrama opravil jen na detektivku, formu pokleslého žánru. Nelze věřit tomu, že by takový spisovatel, jakým Škvorecký bezesporu je, psal téměř čtyři roky *Lviče* s tím, že píše brak nebo kýč.

Vždyť se sám řadí k autorům detektivní literatury, přeložil knihy Raymonda Chandlera a napsal na toto téma také několik esejů. Patrně se tak stalo pod vlivem reakcí odborné (laické) veřejnosti nebo nabytí přesvědčení, že *Lviče* nedosahuje takových kvalit, jako jeho detektivní knihy o poručíku Borůvkovi (*Smutek poručíka Borůvky, Konec poručíka*

²³ Škvorecký, J.: *Příběh neúspěšného saxofonisty a jiné eseje*, Praha, Ivo Železný, 1997, s. 285.

Borůvky, Návrat poručíka Borůvky) a *Hříchy pro pátera Knoxe*, které vzbudily u čtenářů velkou pozornost a jejichž literární hodnota převyšuje úroveň kriminálních próz.

K recepci textu může čtenář přistoupit z několika úhlů pohledu. Jednak může *Lvíče* číst jako milostný román nebo jako kriminální příběh, případně jako satiru, jejíž prvky společně s moralizujícím zaměřením můžeme v díle nalézt také. V celém příběhu nacházíme neobvyklé množství metafor, které jsou zaměřeny především na zdůraznění tajemného půvabu slečny Stříbrné.

„Slečna Stříbrná se zastavila a pohlédla do černého zrcadla. Byla zas jako karafiát. Ne – jako měsíční leknín, vedle něhož trčí ohyzdný tmavý kořen. To jsem byl já.“²⁴

Vyprávění fiktivního příběhu je rozloženo do jednotlivých kapitol. Ty dohromady spoluvytvářejí celek, který zapadá do kontextu rámcového příběhu. Vyprávění podstatnou část příběhu plyne bez dějových zvrátů, teprve na konci dochází k dramatickému zlomu.

Autor používá při vyprávění ich-formu, přímým vypravěčem, účastníkem děje a zároveň hlavním hrdinou, je mladý redaktor Karel Leden. Vypravěč není vševědoucí, naopak se stává součástí příběhu. Události líčí subjektivně ze svého pohledu jen občas se dokáže zamyslet sám nad sebou. V příběhu založeném převážně na dialozích, hrají důležitou roli i monology, především Lednovy, které čtenáři umožňují odlišný pohled na jeho osobu. Leitmotivem je Lednova snaha svést slečnu Stříbrnou.

6.1 Lvíče

Úvodní kapitola nás zavádí na červencovou pražskou plovárnu. Lenka Stříbrná vstupuje do děje v miniaturních plavkách s bílou osuškou v jedné ruce a kabelou v druhé. Na očích má černé reflexní brýle. Bakelitové oči nebo černé Indie jsou epitetony, které autor používá. Přichází na pozvání Vaška Žamberka (učitel tělocviku na vysoké škole trpící chorobnou nesmělostí a pocitem méněcennosti vůči ženám. Všechny jeho pokusy o seznámení končí nezdarem, proto si tentokrát pozval svého zkušeného přítele na pomoc) a Karla Ledna (redaktor nakladatelství Naše kniha).

Zadíval jsem se taky na přicházející dívku. Šla po trávníku k nám, v jedné ruce nesla bílou osušku, v druhé kabelu s nápisem Scandinavian Airways a oči měla zakryté reflexními

²⁴ Škvorecký, J.: *Lvíče*, Praha, Československý spisovatel, 1969, s. 68.

*brýlemi. Měla lesklé černé vlasy a krátký chlapecký účes. Byla štíhlá a velice krásná. Šla hrdě a nikoho si nevšímala.*²⁵

Lenka Stříbrná oplývá nejen fyzickou krásou, ale i pronikavým intelektem, proto se ji Leden, který je zvyklý na úspěchy u žen, rozhodne získat.

Na plovárně dochází k dramatické události, kdy se při pokusu přeplavat Vltavu začne Vašek topit a slečna Stříbrná ho zachraňuje. „Černá hlavička se pořád držela nad vodou a vedle ní, velice blízko, se z vody vyhoupla Vaškova blond kštice... Dívka se převrátila na záda a vlekla bezvládného Vaška za sebou.“²⁶

Vašek, jehož komplexy se zase prohloubily, zahanbeně opouští koupaliště. V prostředí Žlutých lázní se slečna Stříbrná seznamuje nejen s Lednem, ale i s Emilem Procházkou (šéfredaktor nakladatelství Naše kniha, Lednův šéf) a od první chvíle se o něj začíná zajímat.

*„Slečna Stříbrná se rozpovídala. Smutně jsem na ni hleděl, jak rozkládá rukama, jak zamilovaně brejlí na flekatý kokos mého šéfa. Propadl jsem hluboké truchlivosti, pomohl jsem jí další vodkou.“*²⁷

Prostřednictvím dotěrného Ledna se o něm snaží získat informace. Nechává se zvát na schůzky, do kavárny a přijímá pozvání na oslavu šefových narozenin. Svým chováním ho mate, protože přes odmítavý postoj se v jejím chování objevují náznaky koketnosti.

Po narozeninách si Lenka udržuje už jen chladný odstup.

Slečna Stříbrná tvrdí, že nemá ráda pokrytce, podvodníky a literáty. Jediné verše, které se jí líbí, psal kdysi nějaký mladík její sestře:

*„Píšu vám, Salino (v originálu Karino, Salino je odvozeno od jména sestry slečny Stříbrné Stáni) a z okna vidím káru, na ní pan Lustig hraje na kytaru...“*²⁸

Druhou linii literárního příběhu tvoří události v redakci nakladatelství Naše kniha. Schůze a porady se zaměřují především na názory redaktorů na vydání nebo nevydání literární prvotiny Jarmily Cibulové *Mezi námi děvčaty*.

²⁵ Tamtéž, s. 11.

²⁶ Tamtéž, s. 16.

²⁷ Tamtéž, s. 20.

²⁸ Úvodní verše básně Jiřího Ortena Sedmá elegie.

Obě linie se protínají v závěru příběhu na večírku redakce na Slapech, kde se objevuje slečna Stříbrná s Vaškem Žamberkem. Redakční oslavu naruší hádka Cibulové se šéfredaktorem.

Ráno našel kuchař mrtvého Procházku na břehu jezera, jeho náhlé úmrtí policie uzavře jako nešťastnou náhodu. Zdá se, že tomu vše nasvědčuje – opilý šéf v noci spadl z loďky do jezera a utopil se.

Jediný svědek události, redaktor Kopanec, svěčuje své tajemství Lednovi. V noci viděl na loďce siluety dvou postav.

„Jedné,“ ušklíbl se, „se měsíc odrážel od jakési plochy na hlavě. Pravděpodobně pleše.“ „A druhé?“ zeptal jsem se, navenek dosud klidný.

„Druhé se v stříbrných paprscích, lijících se nebes, černala poněkud rozcuchaná frizúra. Byla to ženská.“

Kapičky potu mě opět zastudily na páteři.

„Neděláš si srandu?“

Kopanec zvedl tři prsty do výše.

„Jako že je možná bůh nade mnou,“ naklonil se ke mně. „Několik hodin před tím se váš šéf popral s jistou Cibulovou. Takovou hodně hysterickou, málo se ovládající osobou, která má brunet rozcuchanou hlavu. A která má taky motiv,“ dodal významně.²⁹

Kopanec se zmýlil jen v její identifikaci. Zato Leden v tu chvíli všechno pochopil. Jako samozvaný detektiv odhaluje tajemství slečny Stříbrné.

Za války Procházka zrušil zasnoubení s její sestrou – židovkou a ta zahynula v koncentračním táboře. Jedním z „důkazů“ jejího zločinu je neposkytnutí pomoci opilému Procházce, který spadl z loďky do vody. Slečna Stříbrná je přece vynikající plavkyně!

„Ale žádný soudce vám nebude věřit, že jste se ho ze strachu nepokusila vytáhnout z vody. Obzvláště když já dosvědčím, jak zdatně zachraňujete tonoucí, když chcete.“³⁰

Zdánlivě bezvýznamná událost, která se stala na plovárně, získává na důležitosti teprve v závěru příběhu.

²⁹ Tamtéž, s. 254.

³⁰ Tamtéž, s. 260.

Leden zná i autora veršů, které se slečně Stříbrné tolik líbí. Procházka musel patřit k okruhu známých Jiřího Ortena a jeho verše, které mohly vyjít až po válce, psal sestře slečny Stříbrné.

Slečna Stříbrná vyslechne černou mši s rukou na knoflíčku své halenky.

„Jste jako váš šéf,“ řekla klidně, chraptivě, s opovržením. „Tak pojd’te.“³¹

Leden odhalil čtenářům podstatu celého příběhu a odchází.

³¹ Tamtéž, s. 268.

7. ADAPTACE – FLIRT SE SLEČNOU STŘÍBRNOU

Scénář k filmu, na němž spolupracují Škvorecký a Zdeněk Mahler, vzniká v druhé polovině šedesátých let. V té době je *Lvíče* ještě rukopisem. Autor má problém s jeho vydáním, protože nakladatelství nemají o *Lvíče* zájem. Přesto jsou přípravy na natáčení filmu v plném proudu. Režisér Václav Gajer³² dlouho vybíral herecké představitele hlavních rolí, kteří by typově odpovídali postavám předlohy. Nakonec se rozhodl obsadit do role slečny Stříbrné Marii Drahokoupilovou, redaktora Ledna hraje Jan Kačer, dalšími výraznými osobnostmi jsou Jiřina Jirásková (Dáša Blumenfeldová), Ilja Prachař (šéfredaktor Procházka) a Zdeněk Řehoř (Kopanec).

Literární scénář autoři připravili počátkem roku 1968, technický scénář byl dokončen v srpnu téhož roku. Příjezd sovětských okupačních vojsk do Československa posunuje termín natáčení o několik měsíců.

O tom v jaké době film vznikal, svědčí i mimotextové asociace (odznak československé vlajky na Lednově saku, který se objevuje zřejmě náhodou v závěrečné scéně). Politické události se podepsaly i na celkovém vyznění filmu.

Část scénáře bylo nutné přepsat, aby korespondoval s obdobím natáčení, a tak se děj z letní plovárny přesouvá na podzimní jízďárnu. Autoři se snažili neodchýlit od myšlenek původního scénáře, ale změnila se atmosféra. Skutečný scénář s přepracovanými scénami podle nějž se film natáčel se nedochoval.

Flirt se slečnou Stříbrnou byl natočen na černobílý materiál, což dodává příběhu ráz čehosi fatálního, napínavého.

Premiéra filmu proběhla bez přítomnosti Škvoreckého, který v té době už přednášel na kanadské univerzitě. Hrál se ale jen krátce, protože se v titulcích objevilo jméno emigranta Škvoreckého, skončil na téměř dvacet let v trezoru.

Teprve v roce 1990 se autor zúčastnil obnovené premiéry v pražském kině Světozor.

³² *Flirt se slečnou Stříbrnou* je Gajerovým dvanáctým filmem. Filmy z počátků jeho tvorby většinou obhajují socialistické zřízení a brzy upadly v zapomnění. Za zmínku stojí až volná trilogie z osmdesátých let *Pod jezevčí skálou*, *Na pytlácké stezce* a *Za trnkovým keřem*.

7.1 Flirt se slečnou Stříbrnou

Úvodní záběr filmové adaptace představuje divákům hlavní hrdinku slečnu Stříbrnou, elegantně oblečenou ženu, jdoucí spadaným listím na jízďárnu, kam ji pozval Vašek Žamberk. Ten ji chce představit svému příteli redaktorovi Karlu Lednovi. Žamberk se ji snaží zaujmout svým jezdeckým uměním, ale po pádu z koně opouští jízďárnu zdrcen a ponížen trapnou situací. Leden s Lenkou zůstává sám, což je pro něj příležitost, jak ji získat pro sebe.

Na jízďárně Leden slečnu Stříbrnou představuje svému šéfovi Emilu Procházce a ona, přestože nemá ráda literáty, se o něj začíná zajímat.

Oblíbila si verše jednoho mladíka, který psal básně její sestře.

Kupodivu se Lednovi zdají povědomé.

*„Oči medúzy, vy oči které víte,
oči medúzy až na dně moře skryté.
Uhranut přeji si ať vteřina je věčná,
za vámi proplouvám ze snu do neskutečna,
oči medúzy ta věčná píseň ráje,
oči medúzy, proč v nás tak pozdě zraje.“³³*

V nakladatelství Naše kniha se řeší především problém vydání prvotiny Jarmily Cibulové *Mezi námi děvčaty*. Na večírku redakce na Slapech, kde se slečna Stříbrná nečekaně objevuje s Vaškem Žamberkem, dochází k inzultaci šéfa Cibulovou.

Šéf je ráno nalezen mrtev na břehu jezera. Zdá se, že jde o nešťastnou náhodu.

Po pohřbu opilý Kopanec vypráví Lednovi, že viděl na loďce se šéfem ještě ženu, ale policii nic neřekl. Byla to jiná žena než se domníval.

Lednovi je najednou všechno jasné.

Ve své knihovně objevil sbírku básní svého šéfa a našel v ní i báseň o očích medúzy.

Naposledy se se slečnou Stříbrnou schází v jejím bytě, aby jí, a také divákům, vyprávěl její příběh. Příběh o pomstě za smrt sestry, kterou Procházka nepřímo zavinil.

³³ Báseň *Oči medúzy* napsal Jan Zábrana jako „ortenovskou variaci“.

8. ASPEKTY FILMOVÉHO A LITERÁRNÍHO VYPRÁVĚNÍ

Oba žánry mají jednu hlavní společnou vlastnost – vyprávění příběhu. Zájem o osud lidí, jejich vzájemné vztahy a dramatické události jsou velkým zdrojem inspirace. Abychom se mohli pokusit o interpretaci, seznámíme se alespoň s některými aspekty vyprávění.

8.1 Scénář

Vznik filmového přepisu literárního díla podmiňuje převedení jeho obsahu do podoby filmového scénáře.

Psaní scénáře můžeme nazvat zvláštním druhem psaní. „Běží zde o proměnu materiálu: papír se stává celuloidem nebo magnetickým pásem, slova se stávají ozvučenými obrazy. Kdybych měl definovat, co je to scénář, řekl bych, že je to nositel jiné formy existence.“³⁴

Tuto charakteristiku lze považovat za velmi výstižnou. Scénář můžeme nazvat nositelem jiné formy existence, protože ačkoli vizuálně, materiálně a nakonec i obsahově odpovídá předloze z níž vychází, nemůžeme scénář považovat za literární dílo. Scénář nemůžeme ani jako knihu číst, protože ho tvoří parametry, které to neumožňují. Je jednou z možných podob textově vyjádřené konkretizace, která se uskutečňuje ve vědomí recipienta.

Scenáristé tvrdí, že film není literatura a literatura, že je pro film a pro scénář nejzákeřnějším nepřítelem. Přes toto tvrzení se filmové adaptace natáčely už v době němého filmu a s jeho ozvučením, jako novou možností vyjádření, začaly přibývat.

Při psaní scénáře by se autoři měli vyvarovat používání příliš krásných slov a dobře vystavěných vět nebo přímo souvětí. Takový způsob vyjadřování přísluší do rejstříku literárního slovníku a nikoli do filmového scénáře. Ten by měl poskytovat co nejpřesnější obraz budoucího filmu a divák by mu měl rozumět.

Můžeme konstatovat, že „scénář není ostatně nikdy hotov, mění se během natáčení i během střihu.“³⁵ Tyto změny ovlivňuje mnoho okolností – prostředí, kde se děj určité scény odehrává, momentální nápad, někdy si herci upravují repliky, aby se jim lépe vyslovovaly a zněly věrohodněji.

³⁴ Carrière, J.: *Vyprávět příběh*, Praha, Národní filmový archiv, 1995, s. 11.

³⁵ Tamtéž, s. 49.

Ve scénáři k filmu *Flirt se slečnou Stříbrnou* se objevují pasáže, které nekorespondují ani s filmem, ani s předlohou, což považujeme za známku vývoje filmu přímo při natáčení. Jako příklad můžeme uvést úvodní scénu filmu a první kapitolu knihy, které se naprosto liší. Víme z jakých důvodů se musela změnit, že autoři scénáře byli donuceni okolnostmi k radikální změně ročního období. Vylicení událostí na plovárně mnohem dramatičtější dojem než okrajový nástin Vaškova pádu z koně na jízdně.

Není to jediná scéna, která působí zhuštěným dojmem, ale zároveň je možné, že onu „zhuštěnost“ tvůrci považují za jeden z prostředků vedoucích k udržení pozornosti potenciálního diváka a je tedy záměrná.

Dalším podstatným rozdílem mezi předlohou a filmem jsou verše, které se líbí slečně Stříbrné. Zatímco v literární předloze si přečteme verše v této podobě:

„Mojí sestře psal jeden chlapec básně,“ pravila slečna Stříbrná. „Já jsem byla tehdy ještě špunt, ale od té doby se mi skoro nic tak nelíbí. Ne že bych poezii rozuměla,“ řekla rychle, „a taky si to ani celý nepamatuju. Jenom mi z toho uvízla v hlavě ta – nálada, víte? Píšu vám, Salino, a z okna vidím káru, na ní pan Lustig hraje na kytaru ...“

„To psal chlapec vaší sestry?“

„Ano.“

„To je komický myslel jsem, že to byly milostný verše.“

„To byly milostný verše. A ne komický. Tragický, o tom vy nemáte ani ponětí.“

„Komický na tom je to, že je to opsaný z Ortena, víte? Ten mládeneček se chlubil cizím peřím: Píšu vám, Karino, a nevím, zda jste živa..“³⁶

Ve filmu dochází ke změně:

„Ale vy nejste moc lyrická duše, že ne?“

„Mojí sestře kdysi psal jeden básník verše. Víte, že se mně od té doby nic tak nelíbilo? Oči medúzy, vy které víte, oči medúzy až na dně moře skryté...“

„To psal ten poeta?“

„Ale to byly tragické verše pane redaktore!“

„Tragické je na nich akorát to, že je někomu ukradl. Já ty verše totiž odněkud znám.“³⁷

³⁶ Škvorecký, J.: *Lviče*, Praha, Československý spisovatel, 1969, s. 25.

³⁷ *Flirt se slečnou Stříbrnou*, 1969, režie: V. Gajer.

Autorem veršů je rozpoznán šéfredaktor Procházka a toto zjištění posunuje děj bezproblémově dopředu. Divákovi je předložen důkaz, že Procházka chodil se sestrou slečny Stříbrné.

Oslava šefových narozenin, v knize sarkasticky pojmenovaná Večírek v podnebí, se odehrává v Procházkově vyžehnuté vile na Hřebenkách za účasti Ledna, slečny Stříbrné, dalších redaktorů nakladatelství a také soudruha ministra.

Ve filmové verzi je Leden pozván do klubu.

„Nepřišel bys dnes večer do klubu? Budu tam mít menší společnost. Přijde taky ministr.“³⁸ Prostředí „klubu“ nápadně připomíná sál Pražského hradu a „menší společnost“ evokuje recepci při důležitém státním výročí. V tomto prostředí vyniká Procházkův kladný vztah ke společenskému zřízení ještě více než v literární předloze.

Velký rozdíl můžeme pozorovat ve zpracování poslední kapitoly literární předlohy a závěrečné scény filmu.

Především slečna Stříbrná od počátku jasně Lednovi říká, že se s ním nikdy nestráví noc, přesto si v závěrečné kapitole sahá na knoflíčky halenky a sundává si pásek, čímž naznačuje, že je svolná splnit Lednovo přání a tím si „koupit“ jeho mlčení.

Leden jí také jednoznačně tvrdí, že ji na loďce s šéfem viděli s Kopancem.

„Asi v půl druhý v noci jsem se šel nadýchat čerstvého vzduchu. Svítil měsíc. Na jezeře jsem viděl lodičku. V lodičce seděl můj šéf a ...“

Udělal jsem dlouhou pauzu. Prsty s růžovými nehty sevřely kouli pevněji. Z bílého povrchu závěje se zvedly vločky, počaly kroužit kolem magického kocourka.

Dokončil jsem větu:

„...a vy.“

Usmála se.

„Měl jste vlčí mlhu.“

„Musel by ji mít také pan Kopanec. Byl tam se mnou.“³⁹

Leden, který tuto noc prožil s Cibulovou v hotelovém pokoji, si své očitě svědectví vymyslel proto, aby svou oběť zahnal „do rohu“ a měl nad ní převahu při svém usvědčení z vraždy. Počáteční dialog obou hlavních postav se během závěrečné kapitoly postupně mění v Lednův monolog. V jeho „černé mši“ zazní teorie, že teprve náhodné setkání slečny

³⁸ Tamtéž

³⁹ Škvorecký, J.: *Lviče*, Praha, Československý spisovatel, 1969, s. 258.

Stříbrné s šéfem na plovárně v ní vyvolalo znovu už skoro zapomenuté vzpomínky na zážitky z dětství.

Odhaluje změnu nejen jejího příjmení, ale i křestního jména z Leony na Lenku.

„Taky se nejmenovala Lenka. Jmenovala se Leona. Lvice.“

„Ale bylo to spíš Lvíče. Lvíče, které to všechno přežilo a vyrostlo do krásy. Lvíče, které ten pitomý grázl, ten redaktor, chtěl chytit do pastí.“⁴⁰

Ve filmu je poslední scéna opět jakýmsi „zhuštěním“ závěrečného rozuzlení. Dialog obou postav není tak kontrastní jako v předloze. Na schůzce Leden dává slečně Stříbrné knihu Procházkových veršů. Odhalí změnu jejího příjmení a odstranění vytetovaného čísla na předloktí, památky na koncentrační tábor. V jejím bytě jí pak vypráví příběh tak, jak si ho sám vydedukoval. Slečna Stříbrná ho jen občas nepřítomně doplní.

„Dvacet let, copak to má vůbec lidskej rozměr? Dvacet let myslet na pomstu.“

„Proč myslet na pomstu? To je jen spravedlnost.“⁴¹

Otázky slečny Stříbrné, proč ji Leden neudal nebo zda ji chce vydírat, jsou ponechány bez odpovědi.

8.2 Vypravěč

Film je multifunkční médium, které na diváka působí přes jeho smysly. Vidíme prostředí, v němž se děj odehrává, správně zvolený záběr například letní louky, v nás může evokovat její vůni, slyšíme létat hmyz. Nikdo nám tento obraz nekomentuje a přece víme o co jde. Proto se v této části zamyslíme nad funkcí vypravěče.

Vypravěč neboli fiktivní subjekt mluvčího je součástí syžetu a považujeme ho za prostředníka mezi obsahem sdělení a čtenářem. Nad pásmem postav dominuje pásmo vypravěče.

Kdo je tedy vypravěčem v literární předloze a kdo vypráví filmový příběh?

V literární předloze je přímým vypravěčem jednoznačně Karel Leden. Svým úhlem pohledu líčí události od první chvíle, kdy uviděl slečnu Stříbrnou na plovárně až po závěrečnou kapitolu, kdy jako samozvaný detektiv, odhaluje její zločin. Jeho pohled je ovlivněn počáteční touhou prožít noc se slečnou Stříbrnou. Ta se postupně mění v hlubší vztah a snahu dokázat jí, že není takový „grázl“, jak se od počátku jeví.

U filmového příběhu není vypravěč tak jednoznačný jako v předloze. Karel Leden je zařazen mezi ostatní postavy a roli vypravěče zde přejímá především všudypřítomná kamera,

⁴⁰ Škvorecký, J.: *Lvíče*, Praha, Československý spisovatel, 1969, s. 268.

⁴¹ *Flirt se slečnou Stříbrnou*, 1969, režie: V. Gajer.

jejíž objektiv zprostředkovává kontakt mezi filmem a divákem. Jejím prostřednictvím máme možnost sledovat celek, polocelek i detail obrazu, a aniž by bylo cokoli řečeno verbálně, promlouvá k divákovi. Kamera a její pohyby nebo úhly záběru jsou dostatečným prostředkem pro vyjádření dění na plátně. Ale není to jen kamera, která odkrývá děj, dalšími spoluvypravěči jsou i zvuk nebo osvětlení jednotlivých záběrů, které dotvářejí celkový obraz.

Důležité jsou i řeč pohledu a gesta herců, které kamera snímá. Děj, který je v literární předloze popsán na několika stránkách, musí na základě scénáře nejprve zachytit kamera a ve střížně se záběr zkrátí na určitý časový úsek.

Jako příklad si můžeme uvést poslední filmový záběr. Ve zšeřelém pokoji (osvětlení pokoje vypovídá o nadcházející atmosféře) se odehrává dialog mezi hlavními postavami. Kamera se soustřeďuje především na slečnu Stříbrnou a její reakce na Lednovy dedukce. Detail jejího obličeje se střídá s polocelkem postavy a celkem, záběrem celého pokoje. Pohled do temných smutných očí a mimika obličeje ve chvíli prozrazení, nám napovídají víc než verbální přiznání. Informují totiž o dění v jejím nitru. V tomto případě jsou vypravěči nejen osvětlení, kamera a hudba, jako další nepřímý způsob její promluvy, ale i oči slečny Stříbrné.

8.3 Hudba

Hudba má v obou žánrech svou důležitou funkci.

V literární předloze dominuje motiv saxofonu, atributu Škvoreckého.

„Vy máte ráda jazz?“ „Hm,“ prudce zakývala hlavou. „Mám ráda saxofony. Obzvlášť baryton.“⁴²

Jeho tóny doprovázejí většinu příběhu.

„Sklopila hlavu, neodpověděla. Světlo zhaslo. Přes ulici otevřel někdo známé okno a zazněla známá hudba: nervózní saxofon, zmítající se jako had v pasti, syčící činely, ubíjené tlukotem bubnu.“⁴³

Dokonale dokresluje popisované události, „had v pasti“ symbolizuje slečnu Stříbrnou, její ochabující síly „ubíjené tlukotem bubnu“, její stále menší schopnost se bránit Lednovým argumentům.

I když hudbu neslyšíme, vnímáme a cítíme v knize její stálou přítomnost. Považujeme ji za doprovodného činitele, který podstatně ovlivňuje čtenářovo vnímání.

⁴² Škvorecký, J.: *Lviče*, Praha, Československý spisovatel, 1969, s. 62.

⁴³ Škvorecký, J.: *Lviče*, Praha, Československý spisovatel, 1969, s. 258.

Do filmu hudba vstupuje na různých úrovních, může mít funkci hluku (taneční zábava na Slapech), stává se slovem (závěrečná scéna, kdy Leden odchází a kamera se soustředí na slečnu Stříbrnou, v té chvíli hudba mluví za ní), ale může být i zdůrazněním ticha (slečna Stříbrná přicházející na jízďárnu).

Hudba se obvykle přidává až ve střížně. Tam teprve tvůrci posoudí nutnost podbarvení hudbou určitých zajímavých nebo důležitých situací.

Ve *Flirtu se slečnou Stříbrnou* dochází ke změně hudebního nástroje, saxofon doprovázející literární příběh, nahradilo ve filmu piano.

Hudební doprovod v adaptaci *Lvíčete* se nám může zdát poměrně nevýrazný, jen občas vzhledem k odehrávající se situaci na plátně, zní důrazněji a hlasitěji. Hlavní motiv se neustále opakuje v různých variacích. Jeho otextovanou verzi zpívá zpěvačka v kavárně na Slapech:

„...na pána s piánem,
padá ted' hvězdnej prach,
má vždycky před ránem,
z něčeho hroznej strach...”⁴⁴

Lze ji považovat za upozornění na pozdější vývoj událostí, podobně jako v knize, kde se čtenář dočte, že „zanedlouho dojde k tragédii”⁴⁵.

Autor hudby Ivo Fišer záměrně zvolil monotónní motivické opakování proto, aby se divákova pozornost soustředila na dění na filmovém plátně, aby nebyl zbytečně rozptylován.

Obecně tedy platí, že dobrá scénická hudba emotivně podtrhuje atmosféru dění na filmovém plátně.

8.4 Rytmus

Rytmem rozumíme nejen pravidelné opakování určitého metra, jak je tomu u poezie, ale i členění opírající se o nestejně časové distance uvnitř nějakého celku. Může být znázorněn také kvalitativními změnami (střídání světla a tmy).

„Bezpochyby lze u filmového díla hovořit o rytmu i o tempu, přičemž rytmus udává především dynamika záběru a tempo délky střídajících se záběrů.”⁴⁶ Většího členění a tudíž

⁴⁴ *Flirt se slečnou Stříbrnou*, 1969, režie: V. Gajer.

⁴⁵ Škvorecký, J.: *Lvíče*, Praha, Československý spisovatel, 1969, s. 239.

⁴⁶ Bernard, J.: *Jazyk, kinematografie, komunikace*, Praha, Národní filmový archiv, 1995, s. 78.

dynamičnosti filmového příběhu docílíme například změnami místa děje, střídáním dne a noci, protože zatímco v literární předloze autor napíše „druhý den“, ve filmu tuto skutečnost divákovi nikdo neřekne, proto je třeba záběry odlišit tak, aby z nich časový posun logicky vyplynul.

Vlastní rytmus do filmu vnáší také postava herce, jeho pohyb (Leden běží do chatky pro slečnu Stříbrnou) i jeho řeč (opilý Kopanec). Rytmus se projevuje také v dialogích. Jiný rytmus má rozhovor Ledna s Věrou Kajetánovou a hádka Cibulové s Procházkou nebo přednes veršů (Leden recitující báseň) a běžná mluva (Leden oznamující slečně Stříbrné šéfovou smrt). Také jakýkoliv pohyb (klus koní na jízdně) má na filmový rytmus vliv.

Záběrové řady ve *Flirtu se slečnou Stříbrnou* jsou řazeny chronologicky za sebou jako kapitoly v literární předloze. Všechny scény filmu na sebe plynule navazují, takže ve *Flirtu se slečnou Stříbrnou* nenajdeme žádný tzv. „mrtvý čas“, tedy žádnou scénu, kde se děj jakoby zastavil. V adaptaci udržuje rytmus především „střídání různorodých dějišť“⁴⁷ (výstava psů – kancelář redakce).

Přestože kategorie rytmu je spíše filmová, neznamená to, že by literární dílo určitý rytmus postrádalo. Střídání prostředí kde se děj odehrává, denních a večerních událostí a stejně tak stavba dialogů, dodávají rytmus i literárnímu dílu.

8.5 Postavy

V předloze vystupují dvě hlavní a několik vedlejších postav.

Většina z nich patří mezi „plastické“ (jsou obdařeny velkým množstvím rysů, mohou být konfliktní až protikladné, nelze u nich předvídat jejich jednání), jen o několika málo postavách můžeme říct, že jsou „ploché“ (postavy obdařené jediným nebo několika málo rysy, např. Věra Kajetánová, Jarmila Pecáková).

Nepřímá charakteristika postav převažuje nad přímou.

Karel Leden není typem hrdiny, který bojuje za morální spravedlnost. Šéf ho do redakce přijal už v roce 1949. V mládí napsal cyklus milostných básniček, kterými se zapsal do povědomí čtenářů. Dnes už publikuje jen občas. Rezignaci na vlastní tvorbu („...podstatu básnictví jsem měl dávno vyřešenou. Věděl jsem, že básnění je průvodní jev psychofyzilogického vývoje, asi tak na hranici mezi vrcholící pubertou a počínající dospělostí, a normální člověk se jím zabývá, pokud je paník, a to nejenom v sexuálním

⁴⁷ Drvota, M.: *Základní složky filmu*, Praha, Národní filmový archiv, 1994, s. 56.

smyslu.⁴⁸) a cynismus, kterým překonává každodenní stereotypnost, kompenzuje krátkodobými vztahy se ženami (baletka Věra Kajetánová, slečna Stříbrná, šéfka Ela Procházková, Jarmila Cibulová).

V jeho morální prospěch nemluví ani to, že pro získání přízně slečny Stříbrné je schopen zradit nejlepšího přítele.

„Ano, Vašek je kamarád, jenže kolik kamarádství už bylo zraženo kvůli ženským“.⁴⁹

Rozsáhlé introspektivní pasáže (porady v nakladatelství, setkání a rozchody s Věrou, schůzky se slečnou Stříbrnou) a důslednost jeho chování vydávají čtenáři veškeré informace o tom jaký je.

U slečny Stříbrné autor tak důsledný jako u Ledna není. O co dokonaleji popisuje její fyzické přednosti („Vyskočila z kolemjedoucí tramvaje, široká, růžovo-bíle pruhovaná sukně se jí vyhrnula nad kolínka, růžové střevíčky na těch dlouhých, srdcervoucích okončetinách zaklapaly o kočičí hlavy a střapatá hlavička se na mě usmála.“⁵⁰), o to méně se zaměřuje na její vnitřní charakteristiku. Přestože je mnohem složitější postavou než Leden, autor klade důraz pouze na její tajemnost. („Ted’ vyřkla to slovo, to klíčové slovo. Tajemství! Byla vtěleným tajemstvím.“⁵¹).

Slečna Stříbrná nosí černé sluneční brýle, má bakelitové oči nebo velké černé oči jakoby bez duhovek a odstraněné podezřelé tetování na ruce. Nezabývá se však vysvětlením psychologických pochodů a změn v chování slečny Stříbrné, které tak čtenáři zůstávají utajeny, a přitom by ve vyprávění našly důležité uplatnění.

Šéfredaktora Emila Procházku si můžeme představit podle tohoto popisu:

*Vysoké čelo, ozdobené prošedivělými skráněmi, krabatily starostlivé vrásky a brýle v černých obroučkách seděly nakřivo. Sako ze světlého tropika měl rozepnuté a střízlivou, ale nákladnou kravatu popuštěnou do půl žerdi. Živě jsem dosud pamatoval klasické doby, kdy chodil do redakce v klasických manšestrákách a s rozhalenkou. To už bylo dávno. Šéf vždycky ve všem přesně odpovídal historickému kontextu.*⁵²

Tento padesátiletý muž vyniká nejen slabostí pro mladé dívky, ale především tím, že se v každé historické etapě dokáže rychle zorientovat ve svůj prospěch.

⁴⁸ Tamtéž, s. 44.

⁴⁹ Tamtéž, s. 22.

⁵⁰ Tamtéž, s. 60.

⁵¹ Tamtéž, s. 37.

⁵² Tamtéž, s. 48.

Dáša Blumenfeldová, nejmladší redaktorka nakladatelství, je žena s „vypouklou tváří“, „baculatýma ručkama“ a „obdivovanými nadry“, „drobná, baculatá, ne zrovna krásná, ale pěkná, chytlavá, s krásnými židovskými očima.“⁵³ Je veselá, společenská a ráda se obléká především do drahých tuzexových blůz.

V redakci, kde se všeobecně ví, že je „kádrovým omylem“, působí přátelským dojmem, přesto svým nepředvídatelným chováním a známostmi vzbuzuje u kolegů i nadřizených ostražitost. Cílevědomě si jde za svým a nebojí se nesouhlasit se šéfredaktorem Procházkou.

O Vaškovi Žamberkovi víme, že má prořídrou světlou kštici a trpí chorobnou nesmělostí. Jeho komplexy prohlubuje pocit, že ačkoli je vysokoškolským učitelem tělesné výchovy, nepatří mezi intelektuály.

Přesto si na konci příběhu své role s Lednem vymění. Z Ledna je nakonec ten „mameluk“, který si nedokázal se slečnou Stříbrnou poradit, čímž utrpí jeho pověst donchuána a Vašek se s ní ožení.

Další postavy vystupující ve *Lvičeti* (Kopanec, Cibulová, Pecáková) Škvorecký specifikuje spíše náznakem, máme-li na mysli jejich fyzický popis. Z popisovaného chování a jednání lze ovšem vydedukovat jejich povahové vlastnosti, ale je na čtenáři, aby si pod každou osobou představil určitý typ člověka.

Ve *Lvičeti* se Škvoreckému podařilo působivě zachytit studie lidských povah.

Ve filmu se se slečnou Stříbrnou seznamujeme také hned v úvodním záběru. Kamera snímá spadané listí a najednou do obrazu vchází mladá elegantně oblečená žena, štíhlá a velice krásná. Záběr trvá jen chvíli, přesto nám o hlavní postavě hodně napovídá. Kráčí hrdě, vzpřímeně a působí tajemně. Obraz se stává hlavním zdrojem informací.

Pro filmový prepis bylo třeba vybrat takové představitele, kteří byli schopni se vnitřně i zvnějšku ztotožnit s literární postavou. Nejtěžší bylo najít vhodnou herečku pro ztvárnění hlavní ženské role.

Slečna Stříbrná byla pro začínající herečku Marii Drahokoupilovou první velkou filmovou příležitostí. V jejím ztvárnění je Lenka sebevědomá mladá žena, která rozhodně nepůsobí jako křehká bytost. Křehkost postavě dodávají její světlé vlasy a chladný pohled velkých tmavých očí. „Na filmovém plátně nás interesuje člověk, obrys člověka, potom, když

⁵³ Tamtéž, s. 55, 57.

se k němu přiblížíme: jeho tvář. Na ní nás zajímají oči, protože oči neklamou.“⁵⁴ Více než slovy se vyjadřuje očima.

Hříva blond vlasů jakoby symbolizovala hřívu lva, ušlechtilé šelmy, která dokáže zabít.

Proč se červovlasá nakrátko ostříhaná dívka z literární předlohy změnila v dospělou ženu s blond vlasy se můžeme jen domýšlet. Především si musíme uvědomit, že se děj filmu odehrává o několik let později než příběh v literární předloze, proto dochází k posunu věku slečny Stříbrné. Světlovlasá Lenka s aurov nevinného anděla bez emocí lépe vystihuje charakteristiku postavy. Alespoň taková je představa režiséra Gajera a můžeme říci, že vizuálně je takto pro diváka „čitelnější“.

Jan Kačer, který hraje postavu povrchního, cynického a citově otupělého redaktora Karla Ledna, v sobě nedokáže potlačit svou poetickou tvář, takže zdaleka nepůsobí jako „grázl“ Leden z literární předlohy. Přes své sympatie ke slečně Stříbrné si od ní udržuje galantní odstup.

Ve vedlejších rolích zaujmou Jiřina Jirásková jako Dáša Blumenfeldová a Zdeněk Řehoř v roli Kopance. V literární předloze mají tyto postavy výrazný charakter a režiséru Gajerovi se podařilo převést jejich charisma do filmové podoby.

⁵⁴ Mravcová, M.: *Literatura ve filmu*, Praha, Melantrich, 1990, s. 15.

9. POMSTA NEBO ZLOČIN?

Emil Procházka se před válkou zasnoubil se sestrou slečny Stříbrné. V roce 1939 se s ní rozešel pro její židovský původ. Zrušení zasnoubení znamenalo pro mladou dívku nejen velké milostné zklamání, ale především v konečném důsledku smrt. Sňatek s Procházkou ji mohl uchránit před koncentračním táborem, ale protože se tak nestalo, čekal ji osud tisíců jiných židovských žen. Perspektiva byla jasná a bylo jen otázkou času, kdy se naplní. V období zoufalého čekání se doma asi často o této události hovořilo. Slečna Stříbrná, ještě jako malé dítě, si začala všechno uvědomovat. Násilná smrt milované Stáni v koncentračním táboře, jediného blízkého člověka, ji poznamenala na celý život.

A roky plynuly...Najednou po mnoha letech stojí slečna Stříbrná tváří v tvář člověku, který má všechny předpoklady být tím Emilem Procházkou, který zavinil smrt její sestry. Pro ni je jednoznačně vrahem.

Připomeňme si slova filmového Karla Ledna: „Dvacet let myslet na pomstu, copak to má vůbec lidskej rozměr?“⁵⁵

Slečna Stříbrná toužila po odplatě od dětských let, běh událostí po válce otupil hrany její zášti a sama by už po Procházkovi nepátrala. Až jí osud postavil do cesty náhodné setkání, pokušení, a ona měla několik možností, jak reagovat. Především mohla dělat, že Procházku nezná a získat tak čas, vnitřně se srovnat s novou situací. Zúčastnila se s Lednem několika večírků, kde mohla pozorovat, jaká je šéf bizarní postavička. Šéfredaktor velkého nakladatelství, straník ohýbající záda před svými nadřízenými, plešatý padesátník ženatý s kádrově vyhovující manželkou, s první ženou se rozvedl, protože byla dcerou kapitalistického nakladatele. V nakladatelství nemá žádné přátele, snad kromě Ledna, který se snaží tak tvářit, i když s ním v mnoha věcech nesouhlasí.

Všichni ho akceptují pro jeho postavení, zvláště mladé sekretářky pro něž má slabost, všichni vědí jaký je, ale nemůžou ho změnit. Nakonec u něj vědí, co od něj mohou očekávat a případná změna by mohla být ještě k horšímu.

Snad už kdysi, v mladém věku, byl natolik ambiciózní, že si uvědomoval přítěž budoucí židovské manželky, ale také je možné, že byl jen obyčejně lidsky zbabělý. My, kteří známe válečné události jen z vyprávění, si těžko dovedeme představit, v jakém psychickém nátlaku lidé tehdy žili a i když jeho jednání považujeme za sebevíc odpudivé, nevíme, jak bychom se zachovali. Strach a zrůdnost dění okolo můžou být silnější a otrást naším silným rozhodnutím. Navíc se Procházka rozešel se Stáňou hned na počátku války a ne v době

⁵⁵ *Flirt se slečnou Stříbrnou*, 1969, režie: V. Gajer.

hromadných transportů židů do koncentračních táborů. Procházka nepřímo zavinil její úmrtí, nikdy by ale za své jednání nemohl být potrestán veřejnou institucí, protože rozejít se s někým není trestný čin, neexistuje zákon, který by v tomto případě platil. Můžeme tedy označit událost, která následovala – smrt Stáni, za vraždu?

Slečna Stříbrná vnímá to, co se stalo, úplně jinak, nikdy se nedokázala podívat na situaci z pohledu někoho jiného, jen ze svého. Proto, když se nečekaně naskytne příležitost, neváhá ji využít a pomstít se.⁵⁶

Je pomsta slečny Stříbrné adekvátní za to, co provedl Procházka?

Na tuto otázku se odpovídá velice těžko, protože zbytečná smrt někoho blízkého, kterou zavinil někdo jiný, je vždycky velkou tragédií a zásahem do života. Možná v takové situaci v člověku zraje touha po odplatě. Slečna Stříbrná v sobě tuto touhu dokázala skrývat dvacet let. Když potkala Procházku, začala se díky Lednovi pohybovat v jeho blízkosti, aby si ověřila jeho identitu (oslava narozenin) a teprve když získala jistotu, rozhodla se ho zabít. Její zločin jí nikdo nemůže dokázat a ona sama má pocit spravedlivé odplaty.

Z morálního hlediska je Procházkovy jednání hodné odsouzení, ale nelze jeho selhání řešit vraždou.

⁵⁶ Pro srovnání můžeme uvést ještě jedno dílo s tématem vyrovnávání se s minulostí a s motivem pomsty z období šedesátých let. Společenský a historizující román *Žert* Milana Kundery vyšel v roce 1967 a o rok později byl zfilmován režisérem Jaromilem Jirešem. Námětem Kunderova *Žertu* je pomsta za událost, která se odehrála před mnoha lety. Náhodné setkání Ludvíka Jahna s Helenou, manželkou spolužáka Zemánka, v něm probudí vzpomínky na minulost. Zemánek je pro něj zosobněním veškerého zla, které ho v životě potkalo. Vypravěč Ludvík se kupodivu po všem co prožil nestaví do role ublíženého chudáka ani oběti, ani ze sebe nedělá hrdinu. Navenek působí vyrovnaným dojmem a svůj příběh líčí s dávkou ironie. Stejně tak přistupuje i k pomstě, ke které mu nečekané setkání dává příležitost. Pomstou chce zasáhnout Zemánka, zranit jeho sebevědomí a ješitnost, pokořit ho, psychicky ponížit, aniž by se ho jakkoli fyzicky dotknul, protože pomstu vykoná prostřednictvím jeho ženy. A nevěra ženy muže vždycky hluboce zasáhne. Při jejím vykonávání myslí na to, že je tím „kdo loupí a zároveň si hlídá prchavou kořist“ (*Žert*, s.182), což mu dodává pocit uspokojení. Ludvík musel v sobě nosit celá léta příkoří, která zažil jako mladý hoch, kdy se mu život obrátil naruby. Psychické a fyzické týrání, ponižování, bezpráví, těžká práce v dolech, otřesné životní podmínky ve vězení, ztracené mládí... Jeho city už dávno otupěly, ale není z těch, kteří by o pomstě celé ty roky uvažovali. Zdá se, že je to jen takový momentální nápad, takový „žert“. Co chtěl Jahn pomstou získat? Chtěl vidět sebejistého Zemánka poníženého, ale především chtěl, aby pocítil tíhu viny za své jednání. Jahn vzal na sebe úkol někoho „vyššího“, protože amorální chování jedince není možné trestat zákonem, využil příležitosti, která se už nemusela opakovat. Přitom geniálnost jeho pomsty spočívala v tom, že se ho nedotkl fyzicky. Už dávno přece mohl Zemánka vyhledat a vyříkat si to s ním jako muž s mužem. A co pomstou získal? Zahrál si s city nevinné, opouštěné a tudíž osamělé ženy, které málem zničil život. Když zjistí, že se pomsta obrátila proti němu (Zemánek má mladou milenkou a těší se, že Helena od něj konečně odejde), uvědomuje si, jak se sám před sebou snížil a jak zoufale marný a nesmyslný byl jeho další žert.

10. SROVNÁNÍ LITERÁRNÍ PŘEDLOHY A FILMOVÉ ADAPTACE

Stavba Škvoreckého *Lvíčete* je velmi rafinovaná. Najdeme v něm mnoho motivů, ať už se jedná o psychologický příběh, epický motiv, prvky společenského románu, kriminální příběh i klasický melodram.

Vyprávění se v tomto případě soustřeďuje na neúspěšné pokusy redaktora Karla Ledna o svedení slečny Stříbrné. Na jeho pozadí se vnímavému diváku odkrývá mnohohrstevnatost literární předlohy. Autor se snaží o vyličení každé postavy jako svébytné individuality, podtrhává ji a vykresluje s přesností na detail, žádnou nechce upozadit. Bez ohledu na to, jestli se jedná o postavu charakterově kladnou nebo zápornou, hlavní nebo vedlejší.

Filmový obraz této plastické proměnlivosti textu neodpovídá. *Flirt se slečnou Stříbrnou* není vybudován se stejnou přesností jako literární předloha, nerespektuje kontrast jako základní stavební jednotku a to se projevuje v samotném závěru, který v knižní verzi má čtenáře zasáhnout, šokovat. Z filmu máme dojem jakoby šlo o náhodu.

Celkové vyznění filmu podstatně ovlivnila i změna ročního období. Zatímco v knize se úvodní a závěrečná kapitola navzájem propojí, v adaptaci tomu tak není. Dramatická scéna z letní plovárny, kdy si slečna Stříbrná bravurně počíná při záchraně topícího se Vaška, poslouží Lednovi v poslední kapitole jako jeden z důležitých důkazů její viny. Vaškův filmový pád z koně diváky nezaujme, protože scéna není nijak vygradovaná.

V knižní předloze léto navozuje bezstarostnou prázdninovou náladu. Leden má možnost pozorovat slečnu Stříbrnou na plovárně jako erotický symbol, což mu umožňuje zapojit fantazii k tvorbě metaforických řetězců (mořská panna).

Film působí už od počátku zcela jinou atmosférou. Podzim a spadané listí navozují melancholickou náladu. Slečna Stříbrná oblečená do slušivého kostýmu je zamyšlená, vážná. Vystižení atmosféry literárního díla považujeme za důležité, protože i změna ročního období může mít na celkové vyznění adaptace fatální vliv, může ji posunout úplně jiným směrem jako se tomu stalo v tomto případě.

I když ve filmu nemá Leden proti slečně Stříbrné žádný evidentní důkaz, tak její slova, že nešlo o pomstu, ale jen o spravedlnost, zní jako přiznání. Možná si to sama v té chvíli uvědomuje a možná se jí svým způsobem i ulevilo, protože tuto větu vyslovuje se zvláštní pokorou. Nikoliv s důrazem nebo snahou o zvrácení či zamlžení skutečnosti. To si musí pozorný divák domyslet. Do filmu se totiž nedostalo pokračování dialogu ze scénáře,

kdy jí Leden říká, že sice „po zločinu má následovat trest, ale ona si ten svůj už odpýkala ještě před činem a teď teprve vyšla na svobodu“⁵⁷.

Lednovi hodně napovídají její oči, celou dobu byly neproniknutelné, černé, bakelitové a najednou se mu podaří je prohlédnout a nevidí v nich nic pěkného, což ho utvrdilo v tom, co si o slečně Stříbrné už myslel. Slečna Stříbrná není taková dobrá duše, jak se nám ji snaží ukázat filmová verze – světlovlasý anděl, který spravedlivě pomstil smrt své sestry. Závěrečná kapitola literární předlohy, ve které Leden odkrývá pravou tvář slečny Stříbrné, je nesrovnatelně propracovanější než její filmová verze.

Škvorecký v knize jde do hloubky. Popis prostředí, konstrukce dialogů, Leden jako detektiv usvědčující slečnu Stříbrnou z těžko dokazatelného zločinu a její odtajnění, které mělo zůstat navždy ukryto v jejím nitru, musí na čtenáře silně zapůsobit. Dokonale vykreslená emočně vypjatá situace, ve které už nejde jen o pomstu slečny Stříbrné Procházkoví, ale především o Lednovu pomstu slečně Stříbrné, neboť ji miluje a „černou mši“ slouží především za svou nenaplněnou lásku. U postavy Ledna tak dochází k výraznému posunu charakteru, z cynického floutka a grázla se stává člověk, který snad poprvé v životě poznal opravdový cit.

Nemůžeme filmovým tvůrcům vyčítat, že scénář zkrátily a příběh sestříhali tak, aby měl spád a přitom v něm nechyběla podstatná fakta pro vývoj celého vyprávění. Zkratkovitost některých scén však působí poněkud necitlivě a povrchně, tvůrci nejdou do hloubky, kterou jim předloha nabízí, což je na úkor filmového zpracování.

V závěrečné kapitole Černá mše dostává Karel Leden svatební oznámení Lenky Stříbrné a jeho přítele Vaška Žamberka. *„To půvabné období jejího života mělo skončit v sobotu na Staroměstské radnici rukou Václava Žamberka. Připíchl jsem si oznámení na pelest postele a zastřel jsem je kusem černého flóru.“*⁵⁸

Slečna Stříbrná má k mužům chladný až otažitý vztah, proto je její náhlé rozhodnutí vzít si Vaška za manžela pro čtenáře překvapením. Příčina změny jejího jednání zůstává neobjasněna. Můžeme se tedy jen domýšlet, proč si za partnera vybrala muže, který jí kromě své fyzické kondice neměl co nabídnout. Jako jedno z možných řešení se nabízí, že snad chtěla po vypořádání se svou minulostí začít žít konečně „normálním“ životem jako ostatní mladé ženy.

⁵⁷ Škvorecký Josef, Mahler Zdeněk: *Flirt se slečnou Stříbrnou*, literární scénář podle románu.

⁵⁸ Tamtéž, s. 249.

Podstatný rozdíl mezi konečným vyzněním filmu a knihy považujeme za největší slabinu této adaptace.

Přístup tvůrců k filmovému ztvárnění způsobuje, že srovnání předlohy a filmu působí jako dvě rozdílná díla s podobným námětem.

11. ZÁVĚR

Ve své práci jsem se snažila analyzovat rozdíly mezi literární předlohou a filmovou adaptací. Vzhledem k širokému spektru možností srovnání, jsem se nemohla zabývat všemi dopodrobna. Za cíl jsem si kladla upozornit na rozdíly mezi oběma díly od vizuálních změn až po změny, které se mohou zdát nepodstatné jako je jiná barva vlasů hlavní představitelky v literární předloze a v adaptaci („...při filmových prepisech potenciálně hraje tento aspekt konkretizací velice důležitou roli.“⁵⁹)

U filmové adaptace, jako specificky vyjádřené konkretizace literárního díla, považuji za vhodnější způsob přepisu dodržení principů autorské adaptace, protože upřednostňuji zachování „věrnosti“ literárnímu dílu. Vytržením jemných detailů, které jsou důležité pro celkové vyznění příběhu a nepochopením dobového kontextu nebo hlubšího smyslu, který v sobě adaptované dílo skrývá, dochází k jeho zkreslení.

Vzhledem k tomu, že literární dílo lze číst mnoha způsoby a každý recipient stejné dílo interpreтуje jinak, protože „sémantická jednotka textu se zakládá, konstituuje až v procesu recepcce“⁶⁰, mohou tak vznikat stále nové konkretizace. Proto by si měl tvůrce, který zvažuje realizaci filmové adaptace, předlohu především dobře přečíst (pouhé čtenářské čtení v tomto případě není dostačující), podrobně prostudovat a důkladně si adaptovanou látku promyslet. Dnes už neplatí „tradiční schéma vztahu autora, na jehož straně je všechna aktivita a čtenáře, jako spotřebitele, pasivního příjemce textů.“⁶¹

Kniha jako nosič informace je přenosná v prostoru a čase. Skládá se z abstraktních slov, proto při četbě musí čtenář zapojit vlastní fantazii a představivost, může se vracet znovu k určitým pasážím, které ho zaujaly nebo kterým při prvním čtení neporozuměl.

Adaptace předkládá „hotové“ dílo („filmový obraz ukazuje smyslově konkrétní realitu.“⁶²) a tvůrci, i když to nemusí být jejich prvoplánový záměr, vkládají do nově vznikajícího příběhu, část svého „já“.

Složky filmového vyprávění, z nichž alespoň některé jsem ve své práci zmínila (rytmus, hudba,...), jsou sice součástí i literárního vyprávění, ale podle mě mají daleko větší možnost zapůsobit na diváka než na čtenáře.

⁵⁹ Málek, P.: *K pojmu konkretizace v literatuře a filmu*, in *Iluminace*, 3.ročník, 1991, č.2, s. 3.

⁶⁰ Málek, P.: *K pojmu konkretizace v literatuře a filmu*, in *Iluminace*, 3.ročník, 1991, č.2, s. 3.

⁶¹ Tamtéž.

⁶² Tamtéž.

Za problematický aspekt u filmových adaptací považuji převedení jazyka prózy do jazyka filmu. Při tomto procesu dochází k zániku určitých významů a vytvoření nových významů může mít vliv na posun adaptace a ztrátu poetičnosti příběhu.

Poetičnost literární předlohy chybí u některých filmových adaptací, protože jen málokterý tvůrce dokáže skloubit jazyk předlohy s jazykem filmovým tak, aby vystihoval atmosféru a přitom nepůsobil sentimentálně nebo kýčovitě. Jako příklad bych uvedla Hrubínovu *Romanci pro křídlovku* (1966, režie: Otakar Vávra,), kde došlo k převedení básnického díla do filmové adaptace, což je počín velmi ojedinělý a s výborným výsledkem. Za film, jehož výsledek neodpovídá svým uchopením literární předloze, považuji *Slavnosti sněženek* (1983, režie: Jiří Menzel), které jsou adaptací povídek stejnojmenné knihy Bohumila Hrabala. Do rolí v tomto snímku byli obsazeni výborní čeští herci a určitě ho lze vidět, ale s předlohou má společný jen motiv. Chybí mu hrabalovská poetika, tedy to nedefinovatelné „něco“, co je prostoupeno všemi povídkami.

Proto jen málo filmových adaptací literárních děl lze chápat jako adekvátní.

Nemyslím si, že by literární předlohy byly natolik obtížně adaptovatelné, že jejich přenos na filmové plátno může být považován za nemožný. Řekla bych, že umělecky nevydařená díla vznikají proto, protože „realizátoři podcenili fázi interpretační, neujasnili si vlastní názor na danou předlohu,..., nehledali v ní plně filmovou inspiraci, nedomýšleli samostatně některé motivy či situace...“⁶³ Adaptátor by se měl snažit o hlubší pochopení díla, ať už z pohledu autora nebo historického kontextu a mít představu, co chce vyjádřit a komu, jakému diváku, bude jeho adaptace určena. Svůj tvůrčí záměr by měl konzultovat s autorem předlohy, s historiky nebo literárními vědci. Vlastní umělecká iniciativa a snaha o posun literárního díla by měla být upozaděna nebo důsledně zvažena, aby nedošlo k devalvací knižní předlohy.

Je-li třeba zkrácení předlohy pro filmovou verzi, měl by tak učinit s vědomím opomenutí nepodstatných detailů a naopak vyzdvižení kostry příběhu.

Došla jsem ke zjištění, že u filmových adaptací je důležitá osobnost režiséra. Režisér jako vedoucí týmu uměleckých pracovníků musí být tvůrčí osobností a velmi záleží na jeho zkušenostech s filmem, na vnímání adaptovaného textu a citu pro jazykovou interpretaci.

Jak už jsem uvedla, literární dílo představuje nekonečné množství různých typů čtení, a každé čtení znamená další interpretaci. Proto dochází k rozdílnému vnímání věrnosti jednotlivých adaptací u recipientů, jak z řad laiků, tak teoretiků literatury.

⁶³ Tamtéž.

Moje práce je jen jedním z pokusů, jak dané střetnutí uměleckého ztvárnění žánrů vnímat.

12. POUŽITÁ LITERATURA:

Prameny:

ČAPKA, FRANTIŠEK: *Dějiny zemí Koruny české v datech*, Praha, Libri, 1999.

Česká literatura 1945-1970, Interpretace vybraných děl, Praha, SPN, 1992.

Flirt se slečnou Stříbrnou, 1969.

Slovník českých spisovatelů od r. 1945, díl 2., M-Ž, Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha, nakladatelství Brána, 1998.

ŠKVORECKÝ, JOSEF – MAHLER, ZDENĚK: *Flirt se slečnou Stříbrnou*, literární scénář podle románu, 1969.

ŠKVORECKÝ, JOSEF: *Lviče*, Praha, Československý spisovatel, 1969.

ŠKVORECKÝ, JOSEF: *Příběh neúspěšného saxofonisty a jiné eseje*, Praha, Ivo Železný, 1997.

TRENSKÝ, PAVEL: *Josef Škvorecký*, H&H, Jinočany, 1995.

VAGADAY, I.: *Flirt se slečnou Stříbrnou*, in *Mladá fronta*, 21.2.1969.

VLAŠÍN, ŠTĚPÁN: *Slovník literární teorie*, Praha, Čs. spis., 1984.

Odborná literatura:

BERNARD, JAN (1995): *Jazyk kinematografie, komunikace* (Praha: Národní filmový archiv), 183 stran.

DRVOTA, MOJMÍR (1994): *Základní složky filmu* (Praha: Národní filmový archiv), 97 stran.
Film a literatura. Filmový sborník historický. Praha: Československý filmový ústav, 1988.

JEDLIČKOVÁ, ALICE – SLÁDEK, ONDŘEJ (2008): *Vyprávění v kontextu* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR), 268 stran.

CARRIÈRE, JEAN-CLAUDE (1995): *Vyprávět příběh* (Praha: NFA), 211 stran.

MÁLEK, PETR (1991): *K pojmu konkretizace v literatuře a filmu*. *Illuminace*, roč. 3, číslo 2, s.3-14.

Mezi literaturou a filmem. Antologie z děl a statí (1988). Praha, Československý filmový ústav.

MRAVCOVÁ, MARIE (1990): *Literatura ve filmu* (Praha: Melantrich), stran 188.

MRAVCOVÁ, MARIE (2001): *Od Oidipa k Francouzově milence* (Praha: Národní filmový archiv), 371 stran.

CHATMAN, SEYMOUR (2008): *Příběh a diskurz, narativní struktura v literatuře a filmu* (Brno: Host), 308 stran.

Webové stránky:

<http://web.nfa.cz/CeskyHranyFilm/cz> (přístup: 15.9.2010)

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz> (přístup: 16.2.2011)

<http://www.spisovatele.cz/josef-skvorecky> (přístup: 20.4.2011)

<http://www.volny.cz/czfilm/> (přístup: 5.5.2011)

www.pragueout.cz (přístup: 5.5.2011)